LE THÉATRE

TION ET RÉDACTION : Boulevard des Capucines.

PUBLICITÉ : DUHAMEL et COMMUNAY, seuls concessionnaires 19, Boulevard Montmartre

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT : PARIS : 1 an. 40 fr. | DÉPARTEMENTS : 1 an 44 fr. ÉTRANGER (Union postale) : 1 an . 52 fr.

ABONNEMENT ET VENTE : Librairie du FIGARO, 26, rue Drouot.



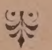
Cliché Reutlinger. *Typogravure Goupil, Paris.*

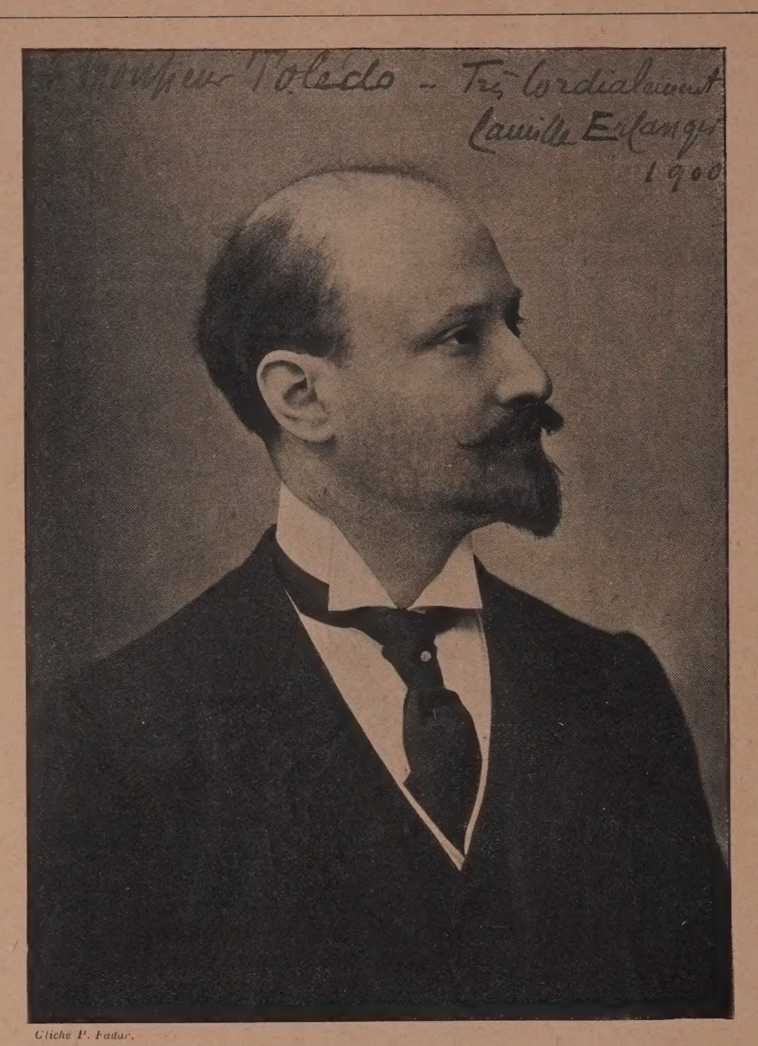
THÉATRE DES VARIÉTÉS. — Mlle JEANNE GRANIER (Rôle de *la Reine*). — *ÉDUCATION DE PRINCE*

« L'**Æolian** donne « l'illusion d'un orchestre « magique obéissant à « toutes les lois d'intensité, de coloris et de « précision indispensables « aux fidèles et bonnes « exécutions. La découverte de ce merveilleux « instrument me paraît « être la réalisation d'un « rêve!... Tous les musiciens y applaudiront « avec enthousiasme.

« CAMILLE ERLANGER. »

Paris, le 31 mars 1900.





Cliché P. Nadar.

Nous avons l'honneur d'inviter tous les amateurs de bonne musique à assister aux auditions du merveilleux instrument l'**Æolian**, qui ont lieu tous les jours de 10 heures du matin à 6 heures du soir.

Nous envoyons sur demande nos catalogues et prix courants, et répondons à toutes lettres demandant des explications.

TOLEDO & CO.

32, Avenue de l'Opéra



Monsieur ***PAUL SORMANI*** *prie*

Madame et Monsieur ....

de lui faire l'honneur de visiter ses nouveaux Magasins, 10, Rue Charlot, à Paris.

Sacs et Trousses de Voyage

Meubles et Bronzes de Style

LE THÉATRE

N° 33 Mai 1900 (I)



Cliché Reutlinger.

THÉATRE DES VARIÉTÉS. — *Éducation de Prince*

RAYMONDE (Acte III) : Mlle A. Mégard



Chronique de la Quinzaine

LA CLAIRIÈRE — LA FRONDE — LES FEMMES DE PAILLE

La Comédie-Française et l'Odéon ayant opéré leur déménagement, l'une sur la rive gauche, l'autre sur la rive droite, ont montré beaucoup d'activité. La Comédie a repris plusieurs pièces du répertoire, entre autres *l'Aventurière* et *Mithridate*, et l'Odéon, dans la salle du Gymnase, donne, avec *Ma bru!* où Mesdames Magnier et Sorel ont remplacé Mesdames Tessandier et Yahne, *le Chaperon rouge*, petit conte en vers qui n'est innocent que par son titre. Les « reprises » vont, d'ailleurs, bon train, comme nous l'avions prévu pour l'ouverture de l'Exposition. A Cluny, *la Marraine de Charley :* aux Bouffes-Parisiens, *Joséphine vendue par ses sœurs :* à la Renaissance, *Miss Helyett*, avec Madame Biana Duhamel, rentrée au théâtre après une assez longue absence. Notre besogne est donc assez simplifiée. Car le morceau de résistance de ces derniers temps, le *Jean Bart* de M. Haraucourt, joué par M. Coquelin à la Porte-Saint-Martin, doit faire l'objet d'un compte rendu détaillé dans le prochain numéro du *Théâtre*, avec les illustrations nécessaires pour donner une idée complète de la belle mise en scène de ce drame.

Le théâtre du Palais-Royal, il est vrai, a donné une nouveauté, *les Femmes de paille.* Mais je crois que la réussite de cette pièce restera moyenne et que ce que l'esprit des auteurs, MM. Gavault et Guillemand, a pu assurer de succès à quelques scènes épisodiques ne soit aussi un « feu de paille », comme on dit. L'anecdote — c'est l'histoire d'un solliciteur qui adresse à un ministre galantin une cocotte bien stylée en la faisant passer pour sa femme — est d'histoire trop ancienne. Peut-être, cependant, eût-elle été suffisante, traitée en manière de comédie. Mais les auteurs s'en sont tenus aux formules du théâtre à quiproquo d'Hennequin : et, pour cette fois, le tour de main nécessaire paraît leur avoir fait un peu défaut. Mieux vaut nous arrêter un instant sur deux autres pièces : *la Clairière*, jouée au Théâtre-Antoine, et *la Fronde*, que nous a donnée le Cercle des Escholiers.



Cliché Reutlinger.

M. MAURICE DONNAY
Auteur de *Éducation de Prince* et *La Clairière*

Cette représentation annuelle des Escholiers, qui a été intéressante, a commencé par un acte de M. Manoussi : *Par honnêteté.* Le titre est d'ironie parisienne et la morale de la fable est hardie autant qu'inattendue. Une jeune femme coquette inquiète, par son *flirt*, son mari, en même temps qu'elle désole son amoureux, par sa résistance. C'est alors qu'intervient un ami, de philosophie peu rassurante pour les ménages ! Cet ami démontre à la dame que sa conduite est fort répréhensible et que tout irait au mieux si elle cessait de se refuser à son amoureux. Celui-ci serait heureux de l'aventure et le mari aussi, en vertu de la doctrine qui veut qu'il soit toujours « le plus heureux des trois »; et la dame, par honnêteté, se hâte de suivre le conseil. Ce petit acte de théâtre « rosse » a plu. Mais *la Fronde*, de M. Besnard, est une œuvre plus sérieuse et une remarquable comédie. Ce n'est pas que le sujet soit neuf. Il y a deux actions parallèles dans l'œuvre : d'une part, l'amour discret d'une jeune fille pour son beau-frère, peu heureux en ménage, et, d'autre part, l'histoire d'une femme qui despotise son mari jusqu'au jour où celui-ci, renonçant à la désarmer par la douceur, la mate par un coup d'autorité. Un des sujets appartient à *Froufrou* et l'autre est une variation sur l'antique *Mégère apprivoisée.* Mais — ceci arrive parfois — la pièce n'existe pas et n'a pas sa valeur par le sujet, mais bien par le cadre et l'étude des caractères qui y sont développés. Ici, la « mégère » n'est plus une femme emportée, mais une femme savante, qui se fait désagréable en vertu de la prétendue supériorité qu'elle s'attribue de par ses diplômes. Là encore pourrait-on retrouver un souvenir qui serait,



Typogravure Goupil, Paris.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE

LE JUIF POLONAIS

M. V. Maurel. — Rôle de *Mathis*

d'ailleurs, celui de Molière. Mais la peinture du milieu universitaire et des effets produits par certaines idées éducationnelles récentes est d'une précision et, par moments, d'une originalité qui font, de cette comédie, une œuvre bien digne d'être remarquée. Elle est fort bien jouée, notamment par Mesdames Marcilly et Toutain et MM. Burguet et Etiévent.

Une collaboration inattendue a réuni sur la même affiche les noms de MM. Donnay et L. Descaves. Faire la part de chaque collaborateur dans une œuvre commune n'est pas le rôle de la critique. Je me contente de constater qu'il y a, dans *la Clairière*, se pénétrant et se mêlant, deux choses : l'une est l'exposition très nette, très sincère, très sympathique, de doctrines socialistes qu'on peut — *grosso modo* — appeler collectivistes; l'autre, la peinture des passions et des vices des hommes qui détruisent une société organisée d'après ces principes et qui semblent démontrer qu'elle ne peut être qu'une de ces belles chimères que nous voyons voler sur nos têtes et dont nous ne pouvons jamais nous emparer. Et, fatalement, nous attribuons à M. L. Descaves l'exposé dramatique des principes socialistes et à M. Donnay la critique de leur application.

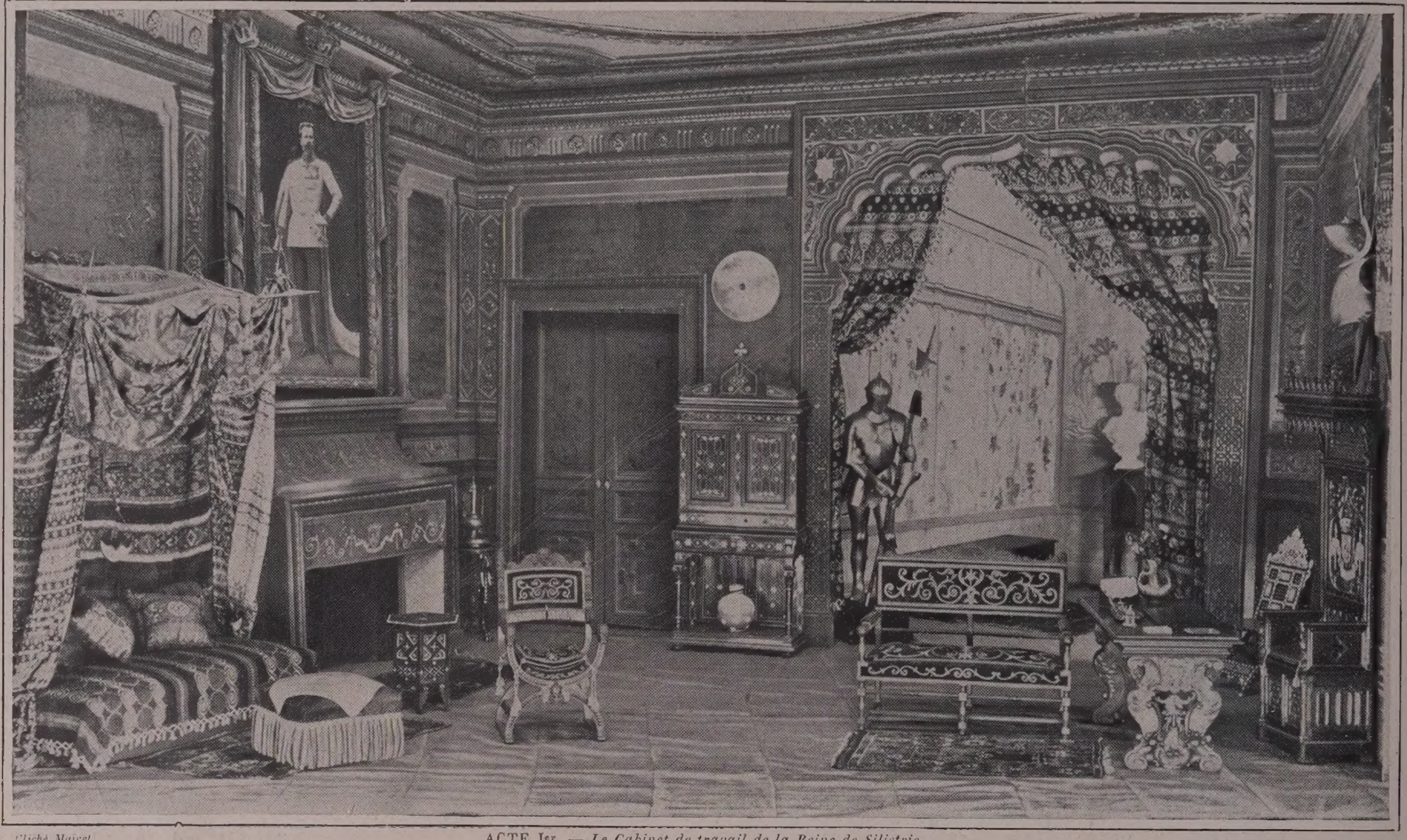
La Clairière est le nom d'une ferme qu'un philanthrope — que ses obligés finissent par maudire — a donnée à l'ouvrier Rouffieu, afin qu'il y organise un phalanstère, selon ses doctrines. Les choses vont d'abord au mieux. La Clairière a une vingtaine d'hôtes, tous ouvriers. Ils échangent entre eux, selon leurs besoins, les produits de leur industrie, et, pour le surplus — car l'argent est encore nécessaire, fût-ce pour payer l'impôt — ils exploitent la terre en commun. Chacun, dans cette communauté, rivalise de zèle, hommes et femmes, car les habitants de la Clairière sont, en partie, mariés. Mais voici que des hôtes nouveaux arrivent à la Clairière, venant du monde bourgeois. C'est d'abord une institutrice, Hélène. Séduite, abandonnée par le fils d'un politicien de village — merveilleusement dépeint en sa fausse bonhomie, — elle a voulu, étant enceinte, se faire avorter. Pour cela, elle a été trouver le docteur Alleyras, qui, dans une scène superbe, la dissuade. Il lui conseille d'aller à la Clairière, dans un monde nouveau qui ne veut rien garder des préjugés ou des lois inexorables d'un monde ancien. Lui-même viendra la rejoindre. Mal marié, avec une femme d'ailleurs de vie correcte, ne lui permettant pas de lui imposer le divorce qu'elle n'accepte pas, il a contracté une liaison avec une femme qui l'aime et n'a aimé que lui. L'irrégularité de sa position, d'abord dissimulée dans le village où, quittant Paris, il est venu se cacher, est révélée par le politicien, à qui il a refusé ses bons offices, et la situation est devenue intolérable. Le docteur va donc à la Clairière. Comme Hélène, il est bien reçu, apportant à l'association, ainsi qu'elle, des éléments supérieurs d'éducation et de science. Mais l'égalité des compagnons est rompue par l'adjonction de ces éléments nouveaux et supérieurs. Déjà des difficultés étaient nées. L'ouvrier Menessier, excellent compagnon, mais ivrogne, compromet le bon renom de la communauté dans les cabarets voisins. Le paysan Gorlier vole ses associés. Mais ceci est peu de chose à côté des jalousies qui éclatent. La passion s'en mêle. L'ébéniste Collonges, qui est, avec Rouffieu, l'âme de la Clairière, aime discrètement Hélène ; Adèle, la femme de Rouffieu, faubourienne ardente et paresseuse, s'éprend de passion pour le bel ébéniste, qui la repousse. Là-dessus, elle le dénonce comme réfractaire, car, fidèle à ses principes, Collonges n'a pas voulu être soldat. L'association se dissout. Les vices, les passions, l'envie, ont eu raison du beau rêve. Cette œuvre, sur laquelle j'aurais voulu pouvoir insister davantage, est originale et belle, une des plus intéressantes que j'aie vues en ces derniers temps. Elle est, de plus, admirablement jouée. Presque toute la troupe serait à citer, après MM. Dumény, Antoine, Gémier, Madame Suzanne Desprès et Mademoiselle Nau, extrêmement remarquable dans son personnage de faubourienne romanesque et amoureuse.



Cliché P. Nadar. Mlle BLANCHE TOUTAIN
Rôle de *Renée* — *La Fronde* aux Escholiers

En finissant cette rapide revue, j'ai encore un regret. C'est celui de ne pouvoir faire mieux que signaler à nos lecteurs si curieux de tout ce qui touche à l'art dramatique, la publication en volumes des feuilletons de Sarcey, qui commence ces jours-ci. M. A. Brisson a réuni et classé sous ce titre justifié : *Quarante ans de théâtre*, les feuilletons du critique regretté. Le volume paru est consacré à la Comédie-Française, à son rôle, à son organisation, à son public et nous donne encore les nombreux essais d'esthétique et les théories dramatiques auxquels Sarcey se plaisait tant. D'autres volumes — il y en a six — seront consacrés aux « comiques » et aux « tragiques » du répertoire, aux « modernes » dans tous les genres, à la « jeune école » et, enfin, aux discussions et aux polémiques que Sarcey soutint avec une verve incomparable. C'est, en somme, l'histoire du théâtre en France pendant près d'un demi-siècle, — et combien fécond et original ! — et l'étude des époques passées en leurs chefs-d'œuvre consacrés. Cette histoire, à avoir été écrite au jour le jour, a gagné d'être, plus que toute autre, vivante, et de garder l'empreinte pour ainsi dire toute chaude des évolutions de nos esprits. Je ne sais rien qui soit plus évocateur et d'une façon plus charmante. Les théories s'appuient sur des exemples qui sont encore présents à nos mémoires, et les discussions s'agrémentent d'anecdotes et de souvenirs. La lecture de ce livre fut une joie mélancolique pour moi. Car il évoquait encore le souvenir d'une vieille et fidèle amitié, amitié qui, malgré bien des différences de nos personnes, s'appuyait sur nombre de vues communes, de goûts et d'opinions, et qui me lia, pendant presque toute sa vie, avec le grand critique auquel j'ai succédé ici, sans espérer le remplacer.

HENRY FOUQUIER.



Cliché Mairet. ACTE Ier. — *Le Cabinet de travail de la Reine de Silistrie*



Cliché Reutlinger. CERCLEUX (M. Brasseur)

Théâtre des Variétés

ÉDUCATION DE PRINCE

Comédie en quatre actes, de M. MAURICE DONNAY

L'Éducation des princes, fils de rois ou d'empereurs, est une chose qui a préoccupé souvent leurs futurs sujets. On ne saurait s'en étonner. Il est juste que ceux qui peuvent être un jour gouvernés par un enfant qu'ils voient venir au monde, désirent qu'il ne soit pas mal élevé. Sans remonter jusqu'à *la Cyropédie* de Xénophon, nous avons, dans notre langue, l'ouvrage du doux Fénelon, *le Télémaque*, qu'on pourrait appeler le catéchisme des princes. Le style de l'ouvrage est facile : la grâce en est peut-être un peu molle. On dirait d'une prose longtemps soumise au régime lacté : Bossuet et Molière sont plus sanguins.

Notre pays étant, dans le siècle qui finit, pour les rois détrônés, cette hôtellerie que Voltaire plaçait à Venise, nos écrivains ont moins envisagé les destinées princières des héritiers présomptifs que les petites misères auxquelles les condamnait leur exil. Edmond About, le premier, dans son *Théâtre impossible*, nous a peint les embarras d'un jeune prince qui, au sortir des mains des précepteurs, est marié à une charmante princesse, à qui il ne sait que dire et dont il ne sait que faire. Il y a, dans le petit acte qui s'appelle *l'Education d'un Prince*, à peu près comme la pièce dont nous allons parler aujourd'hui, une scène délicieuse, celle où le Roi interroge son fils sur sa première entrevue avec sa femme. Je ne résiste pas au plaisir d'en donner ici quelques

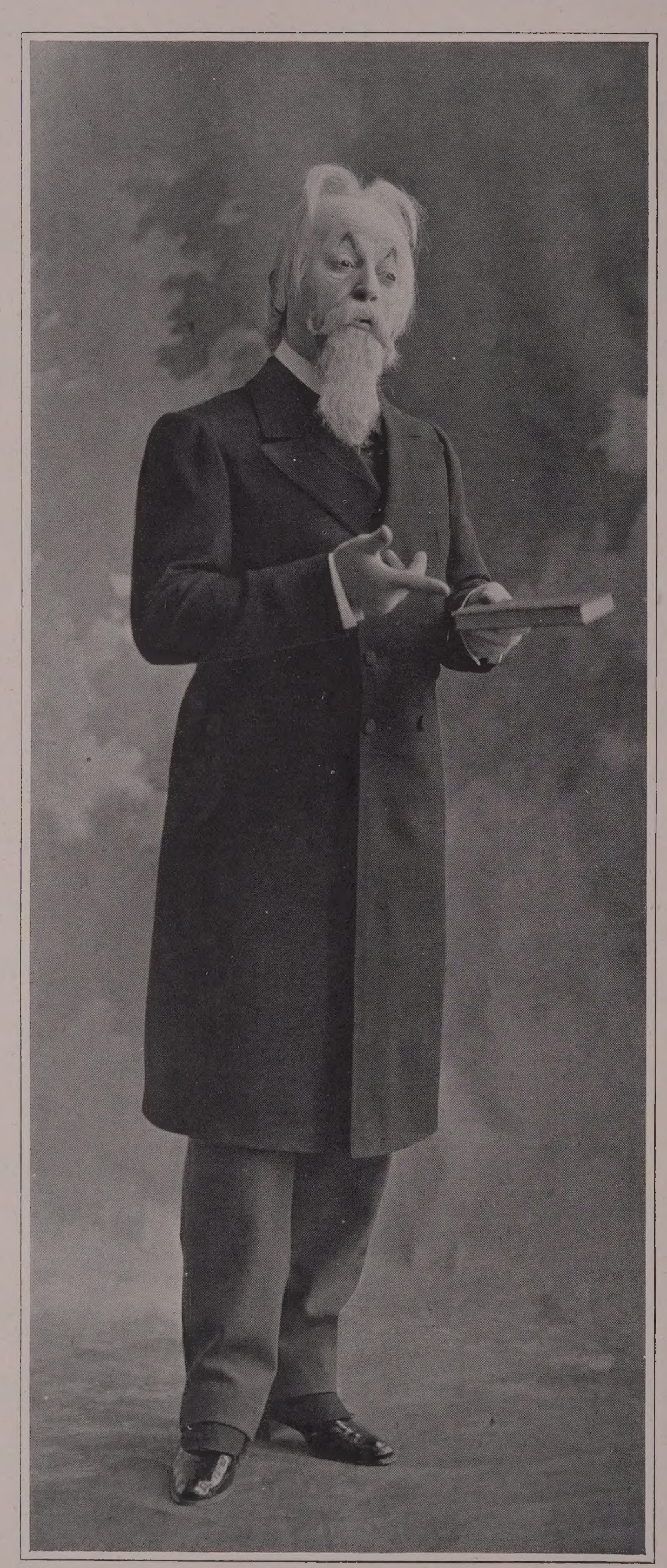


Cliché Reutlinger. *Typogravure Goupil, Paris.*

THÉATRE DES VARIÉTÉS

ÉDUCATION DE PRINCE

La Reine (ACTE Ier) : Mlle Jeanne Granier



Cliché Reutlinger. LE COMTE DE RONCEVAL (M. Guy)

extraits. L'œuvre en question n'a jamais été jouée. Et qui, aujourd'hui, lit *le Théâtre impossible?* théâtre inédit, pourrait-on dire. Voici la scène :

« LE ROI. — Alors, vous avez dormi ?

LE PRINCE. — Fort bien, je vous remercie.

LE ROI. — Dans un fauteuil ?

LE PRINCE. — Oui, Sire.

LE ROI (*exaspéré*). — Dans un fauteuil !

LE PRINCE. — Ai-je mal fait ?

LE ROI. — Est-ce que je vous ai marié pour dormir dans un fauteuil ? Est-ce que j'ai fait venir une princesse de sang royal, est-ce que j'ai donné des fêtes publiques qui me coûtent plus de cent mille écus pour que mon glorieux fils ronflât comme un sabot entre les bras d'un fauteuil ?

LE PRINCE. — Eh ! mon père, vous ne m'avez pas dit que je dusse faire autre chose !

LE ROI. — Ventre-saint-gris ! comme disait Henri IV (*il se découvre*), il est d'un sang-froid qui m'exaspère. Il me semble pourtant, monsieur, que votre fiancée n'était ni laide ni dégoûtante !

LE PRINCE. — Elle ! mon père ! C'est la plus aimable et la plus parfaite de toutes les femmes, et je l'aime de tout mon cœur.

LE ROI. — Mais alors, c'est elle qui vous a mal reçu, repoussé, decouragé ?

LE PRINCE. — Au contraire ! Elle m'a dit qu'elle m'aimait, et cela dans le langage le plus doux, accompagné des regards les plus tendres qui se puissent imaginer.

LE ROI. — Hé bien ?

LE PRINCE. — Hé bien ?

LE ROI. — Hé bien ? Qu'avez-vous fait quand vous avez su que vous étiez aimé de votre femme ?

LE PRINCE. — Je l'ai remerciée sincèrement, et, supposant qu'elle devait avoir grand sommeil, je l'ai conduite jusqu'au seuil de sa chambre, afin qu'elle se mît au lit.

LE ROI. — Ah ! c'est affaire à vous, et j'ai donné le jour à un vert galant de l'espèce la plus rare ! Vous devriez mourir de honte ! Un prince de vingt ans, grand comme père et mère !

LE PRINCE. — Au moins daignez me dire ce que j'ai fait de mal !

LE ROI. — Morbleu ! mon cher, vous êtes d'une innocence impayable, mais vos gouverneurs me la payeront. (*Il se pend à deux ou trois cordons de sonnette. Entrent plusieurs domestiques.*) »

Plus près de nous, Alphonse Daudet nous a laissé la description, presque définitive, des souffrances qui attendent et des dangers qui menacent *les Rois en exil:* livre d'une émotion pénétrante, qui nous dit la décadence et la fin des rois déchus.

* * *

En rappelant ces souvenirs j'ai voulu montrer, d'une touche rapide, comment des sujets identiques se transforment suivant les temps et suivant les écrivains. Ainsi documentés, nous verrons mieux la façon dont l'auteur, à la fois sentimental et ironique qu'est M. Maurice Donnay, a traité, à son tour, d'abord sous la forme d'un roman dialogué, ensuite en comédie, des situations où un lecteur averti retrouve à la fois l'écho de la libre fantaisie d'Edmond About et de l'étude minutieuse d'Alphonse Daudet.

Au premier acte, nous sommes dans le cabinet de travail de la reine de Silistrie. Ne cherchez pas sur la



Cliché Mairet.

ACTE II. — *A Cabourg*

carte le royaume de Silistrie. Vous ne l'y trouveriez pas plus que celui d'Illyrie. Ce sont royaumes imaginaires : le sont-ils tant que cela ? Or, la Silistrie a chassé son roi, Bogidar XXII. Le roi, un bien bel homme, à large barbe, dont le portrait garnit tout un

ACTE III. — *La Fête des Rois*

Cliché Mairet.

panneau du cabinet, n'a pu supporter l'exil. Il est mort, laissant un fils d'un premier lit, le prince Alexandre, familièrement et en façon de diminutif, Sacha. La veuve, qui est la seconde femme de Bogidar, s'est vouée à une tâche noble et généreuse. Elle compte que les Silistriens, bientôt dégoûtés du régime parlementaire qu'ils ont inauguré, rappelleront le descendant de leurs anciens souverains, et elle élève ce rejeton royal avec tous les soins que commandent les hautes destinées auxquelles il est réservé. Elle lui a donné, comme précepteur, le comte de Ronceval, vieux légitimiste français, qui, ne pouvant servir un roi dans son pays, se console en préparant des rois... pour l'exportation. Tâche désintéressée : car on nous dit que Ronceval se charge de ces sortes d'éducations « à l'œil ». Sacha a appris de lui la géographie, la politique, l'art militaire et toutes les sciences qu'un roi est censé connaître. Cependant la reine estime que, ainsi entendue, « l'éducation du prince » n'est pas complète. C'est fort bien de savoir par cœur les noms des provinces d'un pays ou d'avoir approfondi les campagnes de Napoléon. Mais, pour régner, l'important est de connaître les hommes. Le raisonnement de la reine est judicieux. Pour connaître les hommes, ne faut-il pas d'abord bien connaître les femmes? Voilà qui nous semble aussi bien déduit. Mais, est-ce que Ronceval est désigné pour initier son jeune élève au mystère féminin ? La reine ne le croit pas, et, sans doute, elle a raison. Elle fait donc venir un certain Cercleux — ce nom suffit pour poser le caractère du personnage — qui lui paraît, par sa façon de vivre, par ses mœurs, par ses relations, être l'homme désigné pour la noble mission de « professeur de vie parisienne », qu'elle veut donner à son fils. Tout en lui fabriquant de ses mains royales un pur cocktail, la reine expose à Cercleux ses vues et ses opinions. Au cours de cette conversation, nous apprenons et nous comprenons pourquoi la reine est si « moderne ». Elle ne descend pas, elle, de races épuisées. Avant d'être épousée par Bogidar XXII, elle était artiste lyrique au théâtre de Prague. Un soir qu'elle chantait *Carmen*, elle aperçut Bogidar dans l'avant-scène du rez-de-chaussée. Lancer au souverain une œillade, puis, en pleine figure, son bouquet, ce fut, pour la jeune chanteuse, l'affaire d'un instant : le lendemain matin, Bogidar lui promettait de la faire reine de Silistrie. Promesse tenue, comme nous savons. Et nous ne nous étonnons pas non plus, lorsque la reine discute avec Cercleux le choix de la maîtresse qui formera Sacha : ce sera la jolie Raymonde Percy, une « demoiselle » que la reine a rencontrée au Bois : elle se rappelle même lui avoir souri, un jour qu'elle la dépassait, à cheval, dans l'allée des Poteaux. Cercleux donne à Sacha, sur l'heure, une première leçon, en appelant son attention sur son chapeau, qui aura les huit reflets exigibles, et sur sa cravate, qui reflètera ses tendances personnelles. C'est la préface indiquée : le jeune homme qui veut se lancer dans la vie parisienne doit s'habiller comme un Anglais. Le comte de Ronceval fait de touchants adieux à Sacha. Le rôle de Cercleux commence.

Au second acte, Sacha a suivi à la lettre les indications de son professeur. Il est devenu l'amant de Raymonde et il s'est installé avec elle à Cabourg. Raymonde a fait venir sa petite sœur, l'espiègle Chochotte. Cercleux, qui a rapproché les deux amoureux, contemple leur bonheur.



Cliché Reutlinger MARIETTE PRINTEMPS (Mlle Diéterle)



Cliché Reutlinger. Typogravure Goupil, Paris.

THÉATRE DES VARIÉTÉS

ÉDUCATION DE PRINCE

Raymonde (ACTE II) : Mlle A. Mégard

Trop béatement, peut-être, car Sacha et Raymonde filent bourgeoisement, loin du casino et de ses plaisirs, le parfait amour. Ce n'est pas ainsi que la reine l'avait compris et lorsque, descendant de son automobile, elle tombe dans le cottage où l'on « berquinise », elle reproche vivement à Cercleux, qu'elle soupçonne — bien injustement — d'avoir des tendresses pour Chochotte, d'avoir couvé et favorisé, sinon un « collage » tout au moins un « gommage ». Il faut obéir aux volontés de la reine. Sacha rompra avec Raymonde qui, bonne fille, le console, en lui disant : « Tu ne m'avais prise que pour l'été. Résignons-nous. Nous resterons bons camarades. » Savez-vous que, pour une demoiselle, pour une « grue » comme disait la reine, Raymonde ne manque pas de sentiment ? C'est une grisette que le poète Maurice Donnay a glissée dans son ironique satire, et je suis loin de l'en blâmer.

Pour le coup, voilà Sacha lancé dans la « fête » parisienne. Sacha a maintenant un hôtel luxueusement meublé. Il donne à souper. Autour d'une table, chargée de vaisselle plate, étincelante de lumières, et parfumée de fleurs, viveurs et viveuses vont se réunir. Chacun tire au sort sa chacune, pendant que des Lautars, mandés expressément de Silistrie, sèment dans l'air leurs rythmes voluptueux. On se met à table. On se pince beaucoup, sans rire autant. Les hommes ne sont pas drôles et les femmes manquent d'esprit. De temps à autre, un convive murmure ces mots : « Quelle tristesse ! » et c'est comme le refrain, le leit-motiv, qui caractérise ce spécimen de la « noce » parisienne. Un couple, cependant, a disparu : celui du poète Jacques Transe et de Chochotte. Quand ils reviennent, le désordre de leur toilette nous montre qu'ils n'ont pas passé leur temps à dire ou à écouter des vers. Lorsque le champagne commence à manquer dans les flacons, la bande soi-disant joyeuse va au bal de l'Opéra. Seul, Cercleux reste à la maison. Il attend la reine. Sa Majesté a voulu savoir, elle aussi, au moins *de visu*, ce qu'est une fête de viveurs parisiens. Cachée derrière une tapisserie, elle a regardé de loin le souper : elle a assisté aussi à la conversation particulière et singulièrement mouvementée de Transe et de Chochotte. Pour être reine, on n'en est pas moins femme. Allumée par le spectacle, surexcitée par le champagne, elle rit, elle chante... des airs nationaux. Elle trouve que Cercleux ressemble beaucoup à un aide de camp du roi Bogidar, qui était le plus bel homme de la terre. Cercleux n'a pas l'air de comprendre. La reine se monte. Elle avoue que la bicyclette ne lui suffit pas pour lui faire oublier un veuvage de dix ans. La bicyclette ! elle ne peut lui donner que des muscles vigoureux : « Tenez, tâtez plutôt », dit-elle à Cercleux, en lui montrant sa jambe, une jambe moulée. Cercleux obéit et la reine pousse un petit cri : « Oh ! mon petit, ne me touchez jamais là, au nom du père ! vous me feriez tomber en attaque. » Cercleux ne comprend toujours pas : tout au moins, il n'a pas l'air de comprendre. La reine se fâche. « Comment, il me respecte ! quel camouflet ! » Et, tandis que Sacha revient de l'Opéra, le chapeau sur l'oreille, la reine lance à Cercleux des imprécations en langage silistrien, que le prince traduit ainsi : « Tu es



Cliché Reutlinger. BLANCHE DE MARENNES (Mlle Angèle)



Cliché Reutlinger. SACHA (M. André Bruly)



Cliché Reutlinger.

Typogravure Goupil, Paris.

THÉATRE DES VARIÉTÉS

ÉDUCATION DE PRINCE



Cliché Reutlinger.

JULIA RADLER (Mlle Demarsy)

issu de requins! Anathème sur toi! et que ta sœur devienne la femme d'un bélier! » Et Cercleux de dire : « Eh bien! elle en a, du venin! »

C'est fort bien, la noce : mais cela coûte cher. Le trésor des Bogidar est depuis longtemps épuisé. Tellement que l'huissier Garau vient saisir le mobilier du jeune prince. La saisie a lieu en même temps que l'on rédige le procès-verbal d'un duel où Sacha a été blessé. L'huissier opère pendant que les temoins rédigent et les deux conversations se mêlent drôlement. Il saisit tout ce qui est à sa portée, sauf les épées qui ont servi au duel et qui appartiennent à Troybémolles, et sauf aussi une petite table, qui est « historique ». C'est sur cette table que Bogidar a signé son abdication. Le meuble va servir encore. En effet, M. de Ronceval, qui s'était rendu en Silistrie, apporte la nouvelle que, d'après des documents certains. Alexandre n'est pas le fils légitime de Bogidar : c'est un bâtard. Le gouvernement Silistrien offre, cependant, une pension d'un million, si Alexandre renonce à ses prétendus droits. Alexandre signe son abdication sur l'antique table que lui a laissée l'huissier. Il aura le million, et, de plus, la faculté d'établir, dans une petite île qui dépend du royaume, une station thermale avec une roulette à double zéro. On ne saurait résister à des propositions aussi avantageuses.



Cliché Reutlinger. LUCIENNE D'OSTENDE (Mlle de Lagny)

On a eu raison de le dire : *Éducation d'esprit*, débauche d'esprit, est une merveille de mise en scène. C'est aussi un exemple d'interprétation. Mademoiselle Jeanne Granier (la reine) est parfaite de tenue et d'allure. Elle a pris, sans l'exagérer, l'accent slave, et c'est un charme de plus : savez-vous que je préfère de beaucoup cette façon dont tous les Slaves « chantent » notre langue, au ton traînant et faubourien qui nous choque, si souvent, chez nous? Quelle comédienne exquise et variée que Mademoiselle Jeanne Granier!

Mademoiselle Andrée Mégard — si jolie — apporte dans le rôle de Raymonde Percy la pointe de tendresse presque mélancolique que l'auteur avait indiquée : on excuse Sacha et on applaudit l'artiste. Mademoiselle Lavallière, spirituelle et fantaisiste dans le personnage de Chochotte, est la joie de la pièce. Les « demoiselles » sont figurées à souhait par Mesdemoiselles Diéterle, gracieuse, Demarsy, somptueuse, de Lagny, jolie, Angèle, enjouée, et Jane Yvon, très piquante. Avec elles la réputation des Parisiennes ne faiblira pas.

Les rôles des hommes, qui ont peut-être moins de relief, sont excellemment tenus par les pensionnaires de M. Fernand Samuel. C'est d'abord M. Albert Brasseur, qui tire tous les effets possibles du personnage un peu vague de Cercleux ; c'est ensuite M. Guy, qui amène au premier plan cette caricature de Ronceval. Il faut citer aussi MM. Bruly (Sacha), Petit (l'huissier), Prince (Jacques Transe), Demey, Simon, Dubroca, Mesmæcker. Le théâtre des Variétés est, décidément, un heureux théâtre.

ADOLPHE ADERER.



Clichés Reutlinger.

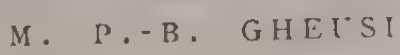
M. P.-B. GHEUSI



M. CAMILLE ERLANGER



M. HENRI CAIN



Théâtre National de l'Opéra=Comique

LE JUIF POLONAIS

CONTE POPULAIRE D'ALSACE, EN TROIS ACTES ET SIX TABLEAUX, TIRÉ, PAR MM. HENRI CAIN & P.-B. GHEUSI,

DU DRAME D'ERCKMANN-CHATRIAN, MUSIQUE DE M. CAMILLE ERLANGER

Comme reproduction vivante, animée de ce que fut notre chère Alsace, il y a quelque soixante-dix ans, c'est un spectacle on ne peut plus curieux, on ne peut plus captivant que *le Juif polonais*, sur la scène de l'Opéra-Comique. Et, vraiment, les cinq ou six voyageurs qui, à la Noël dernière, se donnèrent le plaisir de faire une excursion en Alsace, une sorte de pèlerinage aux lieux mêmes où fut commis le crime assez vague qui donna prétexte au drame d'Erckmann-Chatrian, n'auront pas perdu leur temps car la mise en scène et le spectacle qui sont résultés de leur voyage et de leurs recherches sur les lieux sont d'une couleur et d'une précision inimaginables. M. Albert Carré a pu faire plus riche, plus splendide et plus luxueux, — témoin *Cendrillon*, — il pourra faire plus poétique, plus vaporeux, plus éthéré, — nous l'attendons avec confiance à *Hœnsel et Gretel :* il ne pouvait ni ne pourra combiner des tableaux d'une exactitude et d'une intensité de vie plus grande, d'un coloris plus chaud.

Ils étaient cinq ou six, ces chercheurs de documents vrais, et s'appelaient, celui-ci Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique ; ceux-là Henri Cain et Camille Erlanger, le librettiste et le compositeur de l'opéra pour lequel avait lieu cet exode ; cet autre était le baryton Victor Maurel, et les deux derniers, les décorateurs Bianchini et Jusseaume. Avant que d'aller voir le village, le pont, la rivière où la tradition veut que le crime ait eu lieu, ils allaient tous frapper à la porte d'un des derniers dévots de l'Alsace, le peintre Spindler, qui demeure au village de Saint-Léonard, dans les Vosges, et là, ils se faisaient expliquer par leur hôte surpris, mais enchanté, toutes les anciennes coutumes, ils se faisaient exhiber toutes les vieilles défroques, tous les vieux ustensiles dont le peintre a formé chez lui comme un musée. Ensuite, ils gagnaient le village de Schwartzbach ; ils s'arrangeaient même pour s'y trouver — par scrupule de conscience — durant la nuit de Noël, autrement dit au jour anniversaire du crime dont ils avaient la tête toute remplie, et ce n'est pas de leur faute si la rivière n'était pas gelée, si la neige ne tombait pas à gros flocons durant l'excursion qu'ils firent pour découvrir la croix, presque détruite, qui marque, au bord du chemin, l'endroit où, selon la tradition du pays, l'assassin avait accompli son œuvre de mort. Et c'est un des plus beaux tableaux du *Juif polonais* que celui où, dans une campagne toute blanche de neige, l'aubergiste Mathis attend le marchand juif qu'il a résolu de tuer ; c'est un décor d'une tristesse accablante et qui semble annoncer le crime qui va s'accomplir là. Les gens d'au moins cinquante ans peuvent seuls se rappeler le grand succès de terreur et

Cliché Matthès

M. LUIGINI
1er Chef d'orchestre du Théâtre National de l'Opéra-Comique



CHRISTIAN (M. Clément)

d'émotion que remporta ce drame du *Juif polonais* quand le directeur Larochelle imagina de le tirer tel quel d'un livre de contes où les deux romanciers Erckmann et Chatrian l'avaient glissé un jour et comme improvisé, pour arriver au nombre de pages exigé par l'éditeur Hetzel. Larochelle dirigeait alors — c'était en 1869 — le théâtre Cluny, et la fortune souriait à ses efforts : ce drame, interprété avec un talent très étudié et une énergie concentrée par un acteur du nom de Talien, fit courir la foule à ce théâtre, et le comédien, devenu, quelques années plus tard, directeur du théâtre du boulevard Saint-Germain, le reprit, avec grand profit, pour son propre compte. Mais, depuis lors, les destinées de cette pièce furent moins brillantes : à la Gaîté, à la Porte-Saint-Martin, à l'Ambigu, avec des acteurs très aimés du public et qui s'appelaient Paulin Ménier, Taillade et Dumaine; même à la Comédie-Française, avec un grand comédien comme M. Got ou un acteur véhément comme M. Paul Mounet, il s'en fallut bien qu'elle remportât un succès quelque peu durable. Il semblait qu'en changeant de rive et en se présentant dans un cadre plus grand, ce drame eût beaucoup perdu de son influence sur le public.

Si M. Maurel est de ceux qui peuvent se souvenir d'avoir vu Talien dans le rôle de Mathis — et je suis aussi de ceux-là, ce qui ne me rend pas plus fier — M. Erlanger, lui, ne peut se souvenir que d'interprètes plus récents : lui-même a, dans une lettre rendue publique, expliqué à quel moment de sa vie il reçut une violente impression de ce drame et fut saisi du désir de le mettre en musique. Il était encore à la villa Médicis, et travaillait avec acharnement à sa partition de *Saint Julien l'Hospitalier*, lorsqu'il écrivait à un ami, dans le courant d'avril 1891 : « ...Pour le moment, je veux prendre quelque repos avant de me décider à choisir l'œuvre dramatique dont vous me parlez ; j'ai plusieurs projets en vue ; peut-être n'en exécuterai-je jamais aucun. Un seul a des chances de me plaire mieux, en raison de deux rapprochements qui me sont chers : le premier est né, il y a douze ans, lorsque j'ai vu jouer, pour la première fois, un drame saisissant dont je garderai toujours le souvenir : Paulin Ménier y était admirable et toute la musique qui chante dans ma tête, depuis ce temps, est celle du *Juif polonais*, d'Erckmann-Chatrian, qui me donna mon premier frisson théâtral. Je le mettrai quelque jour en musique, c'est sûr! Je me le suis trop promis! Et la seconde raison qui m'y détermine plus encore est la satisfaction avec laquelle je viens d'écrire les *voix de la conscience*, de Julien, où j'ai peut-être mis plus de chromatisme que je n'en eusse donné à Mathis, aubergiste d'Alsace, plus simpliste que le héros de Flaubert. »

M. Erlanger aura donc fini par éprouver le rare bonheur qu'il s'était promis : il a mis *le Juif polonais* en musique, avec plus ou

moins de chromatisme. Il compte aujourd'hui trente-six printemps, ce jeune musicien qui remporta son prix de Rome en 1888, et voilà qu'il met en ligne sa troisième grande partition : *le Juif polonais* arrive après *Kermaria*, d'assez fâcheuse mémoire, comme *Kermaria* était déjà arrivée à l'Opéra-Comique après l'heureuse audition de fragments de *Saint Julien l'Hospitalier* aux concerts de l'Opéra. Ce choix, du reste, est tout à l'honneur de M. Albert Carré, — même en laissant de côté les préférences ou convenances personnelles de M. Victor Maurel, qui ne pouvait qu'adopter avec empressement un opéra dont tout le poids porterait sur lui seul. M. Erlanger est, en effet, un musicien d'un talent très réel, mais qui ne se rattache que de loin à son maître, le délicat auteur de *Coppélia*, car il tend visiblement vers des sujets tout pleins de passion, de violence ou de surnaturel que le prudent Léo Delibes aurait médiocrement goûtés. M. Erlanger possède un très sérieux mérite ; il sait tirer un excellent parti de son orchestre et montre une horreur invincible pour tout ce qui serait tant soit peu banal ; il est manifestement dévoré du désir de faire grand, de faire nouveau, de faire poétique et s'est nourri, on le sent, des chefs-d'œuvre du novateur de génie à qui tout le monde musical est actuellement soumis. Autant de raisons qui firent que je regrettai beaucoup



Cliché Boyer. MATHIS (M. V. Maurel) WALTER (M. Vieuille) CATHERINE (Mlle Gerville) SUZEL (Mlle Guiraudon) CHRISTIAN (M. Clément)

ACTE II

de ne pas pouvoir louer plus que je ne l'ai fait sa *Kermaria* ; autant de raisons qui font que je suis le mieux disposé du monde à l'égard de son *Juif polonais*.

Et cependant je ne puis pas m'empêcher de trouver que c'était là un sujet médiocrement favorable à la musique. Y a-t-il autre chose dans le drame d'Erckmann-Chatrian que le dernier acte et tout l'effet de la pièce ne se concentre-t-il pas sur ce tableau d'angoisse et de terreur, alors que le riche bourgmestre, estimé de tous, est venu coucher seul dans une chambre écartée afin que nul ne puisse entendre, s'il parle en rêvant, l'aveu du crime qu'il a commis il y a déjà quinze ans, auquel il ne pensait plus guère et qui, tout à coup, l'a comme terrassé quand il a vu un juif polonais, exactement semblable à celui qu'il a tué, entrer chez lui durant la nuit de Noël, par une affreuse tourmente de neige, et prononcer d'une voix grave les mêmes paroles brèves et calmes que l'autre a prononcées jadis en ouvrant la même porte ? Le brave docteur Nickel attribue le coup de sang qui frappe alors Mathis à l'abus d'un petit vin blanc qui porte à la tête, mais Mathis se défie de lui-même et s'isole absolument des siens pour ne jamais se trahir. Et voilà qu'à la première nuit qu'il passe ainsi dans une chambre isolée, un effroyable cauchemar s'empare de lui : il se voit comparaissant devant la justice, avouant


WALTER (M. Vieuille)

malgré lui son crime sous les passes magnétiques d'un « Songeur », comme il en a vu un opérer à la ville, et finalement pendu, ce qui provoque une attaque d'apoplexie foudroyante... Au lever du jour, sa famille et ses amis, sa fille et son futur gendre se précipitent dans sa chambre et le trouvent mort : « Le vin blanc l'a tué », s'écrie l'un. « Quel malheur, un si brave homme ! » clame l'autre. « C'est la plus belle mort, on ne souffre pas », dit un philosophe. Et tous s'agenouillent respectueusement devant le cadavre d'un juste...

Cet acte — et je comprends à la rigueur qu'il ait pu tenter M. Erlanger — n'est que de gros mélodrame ; la musique, si habilement qu'elle soit traitée, n'ajoute pas grand'chose à l'effet d'angoisse et de terreur qu'il produit sur le spectateur avec les tableaux du tribunal et du crime et de la pendaison qui se déroulent au fond, comme dans un rêve. Il me paraît même que M. Erlanger a compris le danger de son entreprise, puisque, avant tout, dans un morceau symphonique très travaillé, d'une expression sombre et lugubre et qui sert d'entr'acte, il a retracé d'avance en musique tout le songe de Mathis, rideau baissé, de façon que sa musique, ici, pût être écoutée et appréciée avec plus d'attention par le spectateur. Cette même symphonie va reparaître un peu plus tard, rideau levé, au moment où Mathis s'agitera, épouvanté, sous les étreintes de cet affreux cauchemar ; mais à ce moment-là, l'attention se porte tout entière sur la fantasmagorie qui se déroule au fond de la scène et l'on n'a plus guère d'oreilles pour la musique. L'auteur y a mis cependant tout ce qu'il a de savoir et de talent — car vous vous rappelez que cela le tentait fort de faire parler les « voix de la conscience » de Mathis — et le fait est que le grand ensemble des ombres, voix du cauchemar ou voix du remords, qui appellent vers elles le criminel honoré de tous, est d'un accent lugubre et terrifiant qui ne laisse rien à désirer.

Maintenant, qu'est-ce que sont les deux premiers actes ? Ils ne renferment pas d'action et n'offrent ni études de caractères, ni conflits de passions dont le musicien pût heureusement s'inspirer. Ce sont, je ne dirai pas des hors-d'œuvre, mais des tableaux préparatoires, de simples tableaux de mœurs où le compositeur pouvait, il est vrai, donner carrière à son goût pour la musique descriptive ou pittoresque — et M. Erlanger l'a fait avec une rare habileté — mais qui


CATHERINE (Mlle Gerville-Réache)


NICKEL (M. Carbonne)

ne comportaient pas grande variété et n'amenaient pas de ces heureux contrastes qui rehaussent si souvent le prix d'une œuvre musicale en lui donnant un puissant relief. Ici, rien de pareil. Tout le premier acte, par exemple, où se débitent les gais propos des deux amis de Mathis, le garde forestier Walter et le docteur Nickel, avec Catherine, la femme du riche aubergiste, est écrit tout entier dans une demi-teinte affectueuse et cordiale, mais qui semble assez vite un peu monocorde. Il y a, c'est vrai, de charmants épisodes, comme les cantiques de Noël qui se perçoivent au loin, dans l'église, ou les affectueux bonsoirs que les gens sortant de l'office adressent à Catherine en passant devant son logis ; le récit que fait Walter de l'assassinat du Juif polonais durant la nuit de Noël 1818, se déroule sur un dessin d'orchestre sombre et heurté très bien approprié à la scène ; enfin, il se rencontre aussi de la délicatesse dans les tendres propos qu'échangent la jeune Suzel, l'Annette du drame, et son fiancé Christian, de même que dans les cordiales apostrophes de Mathis à sa fille, à sa femme, à ses amis, quand il revient inopinément de la ville, en dépit de la neige qui fait rage ; mais ce ne sont là que d'heureux détails, et l'ensemble de l'acte, avec toute l'ingéniosité que l'auteur y a dépensée, est un peu terne, un peu monotone, un peu gris.

Entre le premier et le deuxième acte, quatre ou cinq mois se sont écoulés. C'est le renouveau de la nature aux pre-



Clichés Henri Carré. CHRISTIAN SUZEL (M. Clément) (Mlle Guiraudon)



CATHERINE SUZEL (Mlle Gerville) (Mlle Guiraudon)

ACTE II



Cliché Boyer. WALTER (M. Vieuille) CATHERINE (Mlle Gerville) MATHIS (M. V. Maurel)



CHRISTIAN SUZEL (M. Clément) (Mlle Guiraudon)

ACTE II




UNE JEUNE FILLE (Mlle Argens)


LE PRÉSIDENT (M. Gresse)


LE SONGEUR (M. Rothier)

miers beaux jours ; c'est, dans un décor délicieux et d'une perspective enchanteresse, la fête du printemps ; c'est la convalescence de Mathis qui se reprend à vivre après le coup de sang qui l'a frappé durant la dernière nuit de Noël ; c'est tout le village qui s'apprête à célébrer les fiançailles de Suzel avec Christian ; c'est la douce causerie des amoureux dont le bonheur est proche et qui se rappellent leurs premières émotions secrètes, leurs premiers élans de tendresse inavouée l'un pour l'autre ; c'est la joie de ces braves gens du pays à la pensée que toute la vie d'honneur et de probité de l'excellent Mathis va être couronnée par l'heureux mariage de sa fille avec un tendre et bon garçon comme Christian, le beau maréchal des logis. Le décor et l'atmosphère diffèrent absolument de ce qu'ils étaient au premier acte ; mais encore ici, ce ne sont que des scènes épisodiques et le drame ne se noue en aucune façon. Le premier chœur des amies de Suzel qui se chante à la cantonade a vraiment de la grâce et de la fraîcheur, et si les conversations que Mathis tient d'abord avec le docteur Nickel, ensuite avec Catherine, ont un peu de longueur et de monotonie, il faut noter que l'attendrissement que lui et sa femme éprouvent en pensant à leurs futurs petits-enfants est rendu de façon très touchante ; il faut remarquer l'habile usage que M. Erlanger a fait en plusieurs endroits, mais notamment dans le duo d'amour de Suzel avec Christian, de vieux airs du terroir, en particulier d'un motif gracieux de valse chantée sur lequel les deux


Cliché Gossin. LE POLONAIS (M. Huberdeau)

amoureux bavardent sans fin, comme tous les amoureux. Il faut signaler encore, après le long monologue de Mathis, toute la fête des accordailles, avec le défilé des parents, des amis, de tout le village, et la célèbre valse *Lauterbach* dont l'auteur a tiré le parti le plus habile en la modifiant de très curieuse façon, pour chaque reprise. Et c'est sur ce thème que tous les danseurs se mettent à valser, que Mathis lui-même, en proie à une sorte de vertige, tourne avec furie, comme pour fuir le bruit des grelots du traîneau du Juif polonais qui l'obsède et le rend fou.

C'est donc là, tout compte fait, vous le voyez par les nombreux passages que j'ai trouvé à citer, un ouvrage intéressant, qui représente une somme de travail considérable et d'un travail tout à fait judicieux, poussé dans le bon sens; il s'y rencontre, chemin faisant, nombre de petites pages curieuses à entendre autant pour l'ingéniosité de l'invention que pour la façon dont elles sont réalisées. Il me faut pourtant confesser que l'effet général de cet ouvrage sur le public ne paraît pas répondre à la somme d'efforts et de travail que l'auteur y a dépensée. Il s'en dégage à la longue, et même avant la fin du premier acte, une impression de monotonie dans la phrase vocale, d'uniformité dans la contexture orchestrale — et Dieu sait si M. Erlanger s'ingénie à la varier — qui nous empêchent d'en apprécier pleinement les qualités de facture et d'invention mélodique.

Ce conte populaire d'Alsace, ainsi que dit l'affiche, est présenté sur la scène de l'Opéra-Comique avec une entente du pittoresque et un sens de l'exactitude ethnographique qui aboutissent, comme je l'ai déjà dit, à de merveilleux petits tableaux de genre pendant les deux premiers actes, à de sinistres et lugubres apparitions pendant le troisième. L'ouvrage, au surplus, est rendu de façon très solide à tous égards, et M. Maurel se dépense jusqu'à l'excès dans le rôle de Mathis. Assurément, la voix n'est plus ce qu'elle a été, mais le chanteur s'en sert avec un art consommé, il détaille certaines phrases de la façon la plus adroite, et le seul reproche qu'on puisse lui faire est de vouloir découvrir, de vouloir nous faire sentir trop de choses dans ce rôle d'un vulgaire assassin. M. Carbonne, dans le docteur Nickel, et M. Vieuille, dans le garde forestier Walter, sont tous deux excellents de tenue et de diction. Mademoiselle Gerville-Réache est une Catherine affectueuse et tendre; Mademoiselle Guiraudon et M. Clément représentent la gentille Suzel et l'aimable Christian en artistes très sûrs d'eux-mêmes et de leur public; enfin, MM. Huberdeau, Rothier, Viannenc et Gresse tiennent très convenablement les rôles du Juif et du Songeur, du Veilleur de nuit et du Président du tribunal...

Et pendant que ce spectacle se déroulait à mes yeux, je pensais au contentement que devaient éprouver les six voyageurs de la Noël dernière en voyant que leurs recherches et leurs efforts avaient eu de tels résultats; je pensais surtout à la joie que le jeune compositeur devait ressentir. Ah ! l'heureux M. Erlanger qui n'aura pas attendu plus de quinze ou vingt ans pour voir se réaliser ainsi son rêve d'adolescent !...

ADOLPHE JULLIEN.



Décor de M. Jusseaume. ACTE III



Cliché Pirou. ADOLPHE DUBOIS (M. Germain) VIRGINIE (Mme Jenny Rose) PLANTIN (M. Colombey)

ACTE Ier

THÉATRE DES NOUVEAUTÉS

LES MARIS DE LÉONTINE, PIÈCE EN TROIS ACTES, DE M. ALFRED CAPUS

Feu notre oncle regretté, Francisque Sarcey, qui, je commence à le croire, connaissait mieux que personne les moindres recettes de la cuisine théâtrale, se fût certainement déclaré satisfait du dernier plat que nous offrit, aux Nouveautés, M. Alfred Capus, ironiste indulgent et de bonne humeur, comme il en faudrait à la douzaine pour remettre d'aplomb les marionnettes avariées de Paris et d'ailleurs. Civet substantiel et délicat à la fois où, au rebours d'une mode qui paraît trop s'implanter, l'on eut l'honnêteté de ne pas oublier le lièvre et qu'assaisonnent à souhait les épices les plus fines.

Trois actes, aux scènes adroitement préparées, et qui ne paraissent pas un instant, d'un bout à l'autre de la pièce, filandreux, ni sommaires, qui sont pour le spectateur, même atteint de spleen aigu et irrémédiable, un perpétuel éclat de rire. Trois actes imprégnés de joie, d'une suprême et bouffonne gaieté, mais qui ne tombent jamais dans la charge incohérente, qui ne dépassent pas le but, qui n'empruntent pas leurs accessoires aux tréteaux des parades foraines, qui se passent de portes, de malles et de lit.

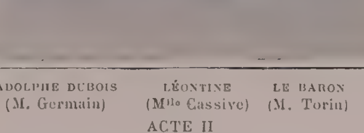
Et une qualité d'esprit incomparable. Des mots qui viennent à point, qui partent brusquement comme des fusées, qui mettent chaque personnage en valeur, qui éclairent le dialogue. Des traits aigus, tout neufs, qu'eussent salués Voltaire et Meilhac, qui n'ont pas été ramassés soigneusement comme des bouts de cigarettes dans les couloirs de premières, les tribunes du pesage et les cabinets de restaurants à femmes. De la blague cinglante, abondante, qui emporte le morceau,

Cliché Reutlinger. Mlle CASSIVE



Cliché Pirou. LÉONTINE (Mlle Cassive) LE BARON (M. Torin)





ADOLPHE DUBOIS (M. Germain) LÉONTINE (Mlle Cassive) LE BARON (M. Torin)

ACTE II



ANATOLE GRIMARD (M. Marcel Simon) LÉONTINE (Mlle Cassive)

qui nous dit nos quatre vérités, qui secoue les ridicules et les fâcheux.

En voulez-vous quelques échantillons, choisis au hasard, et qui vous donneront aussitôt le ton de la comédie ?

« Je te quitte, j'ai rendez-vous avec le ministre.

— Où ça ?

— Au café. »

« Les fonctionnaires ne sont pas assez payés.

— Personne n'est assez payé... c'est pour cela qu'il y a tant de misère. »

« C'est une de ces femmes qu'on ne devrait jamais épouser soi-même... on devrait les laisser épouser par ses amis... »

« Tu es un homme très délicat et très gentil... Quand je pense que tu as laissé prononcer le divorce en ma faveur !... On a pu croire que tu me battais... Ça peut t'empêcher un jour de te remarier..

— Je l'ai fait exprès. »

« Je devrais être sous-chef depuis trois mois. C'est mon tour, j'y ai tous les droits...

— C'est ça qui te retarde !... »

« Il y a des hommes qu'on méprise quand on les trompe et d'autres, au contraire, que l'on estime davantage... Édouard est de ceux-là.

— Oui, il gagne à être trompé ! »

L'humoriste subtil qui note au jour le jour, çà et là, en des dialogues brefs et incisifs, les travers et les faiblesses de ses contemporains, a fait, on le voit, bonne mesure, et la plupart des « auteurs gais », classification nouvelle, auraient quelque peine à se montrer aussi prodigues.

* * *

Ceci dit, détaillons minutieusement, pour les rares personnes qui ne purent encore s'en délecter, cette satire verveuse contre la loi que rénova M. Naquet.

Adolphe Dubois, une bonne pâte d'homme, molle et malléable, qui ne demande qu'à vivre tranquille dans son coin et à ne pas avoir, selon le mot des troupiers, de caillou dans son soulier, une âme essentiellement simpliste et dépourvue peut-être plus qu'il ne convient de sens moral, a divorcé de sa femme Léontine parce qu'elle le trompait au pied levé et d'une façon trop exagérée. Divorce à l'amiable, où l'on reste les meilleurs amis du monde, où l'on continue à se voir et à



Cliché Pirou. ANATOLE GRIMARD (M. Simon) ADOLPHE DUBOIS (M. Germain) LE SECRÉTAIRE (M. Guerchet) LE BARON (M. Torin)

ACTE II

s'écrire de temps en temps, comme s'il ne s'était passé naguère qu'un petit incident sans importance. Dans les hauts et les bas de sa vie quelque peu cahotée, Léontine considère son ancien mari comme une sorte de père la Ressource, et celui-ci ne rechigne que modérément à se laisser taper aux heures difficiles, de la petite ou de la forte somme, d'autant qu'il l'emprunte, de son côté, à un ami toujours généreux quand le baccara lui a été favorable, le député Plantin. Cependant Léontine, abandonnée par l'ingrat marchand de comestibles à qui, pour une raison ou pour une autre, elle a cessé de plaire, saisie, vendue, par le moins galant des huissiers (le dernier qui le fut ne se fit-il pas malencontreusement pendre à un ciel de lit par Gabrielle Bompard?), se trouvant sur le pavé, n'hésite pas à venir demander le vivre et le couvert à son ancien époux. Le bénévole mouton résiste, se défend, refuse d'abord tout net, bougonne, grimace comme si on l'obligeait à avaler quelque médecine trop amère; mais la blonde petite folle est si câline, si obsesseuse, si apitoyante que, de guerre lasse, il finit par lui laisser la place. Et, soucieux de ne pas ameuter contre lui sa vieille bonne Virginie, la concierge, les locataires, les voisins, etc., etc., regrettant déjà sa faiblesse, il s'éclipse, preste et leste, en compagnie du député, qui lui a promis une fonction quelconque dans son arrondissement. Précaution prudente. A peine, en effet, le jobard a-t-il disparu, que Léontine reçoit la visite d'un grotesque fantoche, le baron de la Jambière, hobereau poitevin, peu armé contre les tentations de la vie parisienne, et qu'accompagne son ami le viticulteur, Anatole Grimard. Le provincial a été touché au bon endroit, brûle du plus ardent amour; mais plus timide qu'une rosière, incapable de dire à une femme quatre mots significatifs, charge le professeur de lui servir d'interprète. Léontine n'est pas de celles qui font traîner les sièges en longueur, l'interprète lui plaît, le monsieur de la campagne lui semble sortable, et elle épingle son chapeau, s'en va dîner avec ses deux nouveaux « cocos ».

Il faut croire que le cœur du jeune hobereau était sensible à l'excès et ne ressemblait pas aux allumettes de la régie, car nous retrouvons Léontine, au second acte, métamorphosée en Madame de la Jambière. Elle est plus à l'évent que jamais, dans sa nouvelle incarnation de femme sérieuse, étonne les paisibles habitants de Châtellerault par son allure ohé, ohé, court les chemins sur sa bécane, et, pour ne pas en perdre l'habitude, s'escrime à déniaiser le professeur d'agriculture. Saint Antoine lui-même ne résisterait pas à de telles agaceries, à des gestes si câlins, si prometteurs, à des œillades si suggestives. La fatalité s'en mêle, l'éternelle fatalité, propice aux péchés d'amour. Grimard et Léontine, dans le doux moment où ils ne s'occupent, en fait de viticulture, que de l'inutilité des feuilles de vigne, se laissent surprendre par la tante du baron, une douairière du vieux jeu, qui n'a pas consenti à reconnaître comme légitime ce mariage instantané, et daube sur le divorce avec un entrain vraiment réjouissant. La Jambière, averti, ne se le fait pas dire deux fois, requiert le commissaire de police pour venir constater le flagrant délit. Or, depuis la veille, Châtellerault doit à son député Plantin un nouvel officier de police. Le fonctionnaire, zélé et empressé comme tout débutant, accourt ahuri, ceinturé de son écharpe tricolore, escorté d'un vieux greffier



Cliché Pirou. ADOLPHE DUBOIS (M. Germain) LE BARON (M. Torin)
ACTE II



Cliché Pirou. LA MARQUISE (Mme R. Maurel) LÉONTINE (Mlle Cassive) ANATOLE GRIMARD (M. Simon)
ACTE II



Typogravure Goupil, Paris

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE

LE JUIF POLONAIS

qui lui souffle tout le temps son rôle. Et, voyez comme tout arrive, ce commissaire n'est autre que Dubois, ce coco d'Adolphe, le premier mari de Léontine. Il se gratte l'oreille, perplexe, navré, cherchant le moyen de sortir d'une telle impasse.

« Si le baron divorce, songe-t-il, Léontine va encore me retomber sur les bras; je ne parviendrai donc pas à me débarrasser de cette femme ! »

Et il renvoie tout le monde d'autorité, demeure en tête-à-tête avec le baron, comme pour le confesser, lui débite l'homélie la plus insinuante, la plus persuasive, le prend de haut, puis s'attendrit sur les faiblesses du cœur et de la chair, le gourmande et le retourne peu à peu, lui fait avouer qu'il aime encore Léontine, qu'il ne se consolerait pas de la perdre, recolle la fissure béante du ménage. La Jambière rayonne, est si heureux de ce dénouement, qu'il demande au commissaire de devenir son meilleur ami, son hôte. Et les voilà tous réunis, au troisième acte, dans le château de la Jambière. Léontine, plus étourdie, plus inconsciente que jamais, ayant l'air de se demander quel est, du commissaire ou du baron, son mari effectif, leur distribue à tour de rôle le doux titre de « coco », se considère comme au cinquième ciel, entre le passé et le présent. Il y a bien quelques accrocs, quelque tirage par instants. La Jambière ignore que son nouvel ami a été naguère ce Dubois, le Dubois du divorce de Léontine, dont il ne parle qu'avec dégoût et mépris. Adolphe s'appelle maintenant Vincent, pour les besoins de la cause.



Cliché Pirou. ISABELLE (Mlle Florian) PLANTIN (M. Colombey) LÉONTINE (Mlle Cassive)
ACTE III

« C'est égal, répéte-t-il, si le baron savait qui je suis, ça irait de travers.

— Laisse donc, mon coco, lui répond Léontine, le plus fort est fait. »



Clichés Pirou. AD. DUBOIS (M. Germain) LE BARON (M. Torin) LÉONTINE (Mlle Cassive)
ACTE III



LA MARQUISE (Mme R. Maurel) LE BARON (M. Torin)
ACTE III

Et, en effet, malgré les gaffes que commet le député Plantin durant une visite imprévue, malgré un retour offensif de la douairière, l'on atteint cahin-caha le dénouement heureux, le mariage inattendu d'Adolphe avec une cousine du baron, veuve, jolie, dotée de soixante mille livres de rente, car il importe que la vertu ait toujours sa récompense.

* * *

La pièce est admirablement et prestement jouée par Germain, dont l'entrain semble inlassable, Germain d'une drôlerie prestigieuse quand il s'exaspère et que la situation se complique, et si papelard, si fin, si adroit quand il entreprend la Jambière et veut l'empêcher de divorcer, par Torin, dont le talent s'accentue et se spécialise, Colombey, d'une bonhomie enjouée et rondouillarde, Mademoiselle Armande Cassive, aux cheveux plus blonds, plus mousseux que la bière de mars, au caquet suraigu, aux gestes saccadés et toujours en l'air, se dépensant, s'agitant, se donnant, se reprenant pour se donner encore, le type rêvé de la bonne fille qui se laisse vivre au hasard, qui n'a d'autre loi que son caprice, qui ne sait ce qu'elle désire et ce qu'elle fait, qui passe, comme de la monnaie courante, de main en main



Cliché Pirou.

AD. DUBOIS (M. Germain) — LÉONTINE (Mlle Cassive) — LE BARON (M. Torin)

ACTE III

et si jolie, si rieuse, si toquée, si chatte, que nul ne songe à lui en vouloir, Mademoiselle Dalwig, une petite jardinière accorte et futée, que l'on regrette d'entrevoir si peu, et l'excellente Madame Rosine Maurel, duègne d'une tenue parfaite et d'un charme discret.

M. Michaud continue à mettre dans le mille, et nous ne saurions trop le louer de l'éclectisme qui lui fait accueillir tour à tour des auteurs d'un talent aussi dissemblable que M. Georges Feydeau et M. Alfred Capus.

RENÉ MAIZEROY.

Directeur : M. MANZI. Manzi, Joyant & Cie, Asnières. Le Gérant : G. BLONDIN.

LE TRIOMPHE DU FER

A L'EXPOSITION DE 1900

Il paraît décidément acquis que le fer triomphera dans l'Exposition de 1900, comme il avait triomphé en 1889.

Il est hors de doute que la Tour Eiffel se fixa dans les esprits, en 1889, comme la chose la plus extraordinaire que le génie industriel ait produite à cette occasion ; avec la Galerie des Machines, cette tour gigantesque marqua un véritable triomphe pour la métallurgie.

Mais on sait que cette œuvre ne fut pas à l'abri de la critique, et on ne saurait oublier la campagne menée par certains écrivains contre cette sorte d'apothéose du fer qui venait rompre les traditions esthétiques dans l'art monumental.

Aussi que ne cherche-t-on pas en vue de 1900 comme *clou* pouvant rivaliser, comme nouveauté sensationnelle, avec la Tour Eiffel en 1889?

C'est à cette recherche peut-être que nous devons cet amoncellement de palais et d'attractions de toutes sortes qui doit faire de l'Exposition centenaire un véritable et vaste champ de merveilles.

Mais, en dépit du génie de nos architectes, en dépit de l'ingéniosité dépensée à foison dans de multiples créations plus originales les unes que les autres, en dépit de l'or jeté à profusion dans une foule de constructions dont la richesse le dispute à l'élégance et au pittoresque, c'est encore au fer qu'appartiendra le rôle prépondérant à l'Exposition de 1900. C'est encore le fer qui en fournira le *clou* avec la Grande Roue de Paris.

Les esthètes pourront s'en désoler, pour l'art, mais c'est encore cette énorme masse de fer merveilleusement agencée qui frappera le plus l'imagination publique et la Grande Roue sera pour 1900 ce que fut la Tour Eiffel pour 1889 : la plus importante et la plus remarquée de ses attractions.

Comment en serait-il autrement quand on songe à la stupéfaction de l'âme simpliste des foules devant cette roue gigantesque, montée comme une roue de bicyclette sur de fragiles rayons et transportant dans l'espace à une hauteur de 106 mètres *1600* voyageurs à la fois, cela dans 40 wagons, c'est-à-dire dans deux trains complets.

On s'extasiait devant le ballon Godard qui, en 1889, enlevait trente personnes dans sa nacelle, et voici la Grande Roue qui, dans un mouvement d'ascension qui donne l'illusion complète du ballon, va en emporter 1600!

Comment l'esprit, même et moins attentif, ne serait-il pas frappé par un pareil trait d'audace? Mais, hâtons-nous de le dire, cette audace n'a d'ailleurs rien de dangereux.

C'est bien, en effet, le même principe de la roue de bicyclette qui a présidé à la construction de la Grande Roue, mais si la première pèse 2 kilog. et doit supporter la moitié du poids de l'homme qui la monte, soit 45 kilog. ou 22 fois son poids, la seconde pèse 650,000 kilog. et ses 1,600 voyageurs n'en pèseront au maximum que 160,000, soit le quart de son propre poids.

C'est, on le voit, beaucoup plus qu'il n'en faudrait pour la sécurité publique.

Veut-on quelques détails?

La Grande Roue de Paris mesure 106 mètres de diamètre et son axe repose sur 2 pylônes de 55 mètres de hauteur.

Elle se compose de 4 jantes parallèles reliées entre elles par des entretoises formant treillis. Ces jantes supportent les 40 wagons de voyageurs qui y sont suspendus par des axes pivotants leur permettant de conserver la position verticale pendant toute la révolution de la roue.

Ces deux jantes sont reliées à l'axe au moyen de 160 rayons en câble d'acier de 5 centimètres de diamètre.

L'axe, en acier fondu, pièce unique par son poids et ses dimensions formidables, mesure 12^{m}40 de longueur sur 0^{m}66 de diamètre et pèse le poids fantastique de 36,000 kilog.

La rotation de la roue est assurée par deux câbles sans fin, en fil d'acier, qui s'enroulent deux fois sur le périmètre de la jante, puis viennent s'enrouler sur deux tambours actionnés par la machine motrice d'une force de 100 chevaux.

C'est simple, on le voit, comme conception, mais combien saisissant par l'effet obtenu !

Si l'on ajoute que l'ascension dans la Grande Roue, à 106 mètres de hauteur, se fait sans aucune secousse, sans trépidation, sans vertige possible, les voyageurs se trouvant confortablement installés dans de luxueuses voitures fermées de glaces de tous côtés, qu'on y voit le plus admirable panorama circulaire de Paris et de l'Exposition, il est aisé de conclure que la Grande Roue de Paris laissera dans l'esprit de ses millions de visiteurs un ineffaçable souvenir et que son nom s'attachera à 1900 comme la Tour Eiffel à 1889. Il n'y a pas de doute, nous sommes bien dans le siècle du fer !

A. DE CHAMBURE.

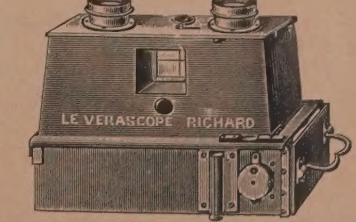
LE VÉRASCOPE BREVETÉ S.G.D.G.

OU JUMELLE STÉRÉOSCOPIQUE

Donne l'**IMAGE VRAIE** garantie superposable avec la nature comme **GRANDEUR** et comme **RELIEF**

C'EST LE DOCUMENT ABSOLU ENREGISTRÉ

Avoir un appareil photographique très commode, très portatif et très solide, permettant de se dissimuler parfaitement par sa petitesse, de viser dans tous les sens, même discrètement sur le côté, de saisir au vol les magnifiques paysages, les scènes de toute nature que l'on trouve en voyageant ou au bord de la mer, de réduire le bagage au minimum pour pouvoir emporter une grande quantité de plaques qui sont les munitions du magasin à répétition, c'est-à-dire à changement rapide : le **VÉRASCOPE** donne non seulement tout cela, mais il a l'apparence d'une élégante jumelle de théâtre. Tout en métal, il ne pèse, tout chargé de ses 12 plaques stéréoscopiques, ou 24 simples, que 980 grammes.



LE VÉRASCOPE

Un **pied télescopique rotule et à cône**, un **obturateur à poire** et un **viseur clair entièrement redresseur** permettent de faire la pose avec la rapidité que l'on veut.

Pour répondre au désir de sa nombreuse clientèle, la **MAISON RICHARD** vient d'installer, **tout près de l'Opéra, 3, RUE LAFAYETTE,** de vastes salons de **vente** et d'**exposition**. Les amateurs de photographie trouveront dans ces élégants magasins toutes les **dernières nouveautés** et **créations** relatives au **Vérascope**.

Voir notamment les **Agrandissements de 1^{m}10 de côté** (729 fois l'épreuve du **Vérascope**).

AUCUN APPAREIL NE DONNE AUSSI GRAND

JULES RICHARD*

Fondateur et successeur de la MAISON RICHARD FRÈRES, 25, Rue Mélingue (ANCIENNE IMPASSE FESSART), PARIS

ENVOI FRANCO DE LA NOTICE ILLUSTRÉE

EXPOSITION DE 1900

Ne manquez pas de visiter la

BELLE JARDINIÈRE

2, Rue du Pont-Neuf

PARIS



Le "Complet-Exposition"

La plus Grande Maison de Vètements

DU MONDE ENTIER

VÊTEMENTS

Confectionnés et sur mesure

POUR

HOMMES

DAMES

ENFANTS

Création Spéciale pour 1900

DEMANDEZ LE

COMPLET-EXPOSITION

(VESTON, GILET, PANTALON)

Prix . . . . . **52 fr. 50**

Envoi franco des Catalogues Illustrés et Échantillons sur demande.